لعبة الحب والمصادفة لماريڤو

بقلم

الدكتور على درويش

مدرس الأدب الفرنسى بجامعة عين شمس

(١)

الكلام عن صاحب مسرحية «لعبة الحب والمصادفة»[١] يثير التفكير فى شىء يمكن أن نطلق عليه «لعبة العبقرية والإنصاف» ! .. العبقرية سخية فى عطائها، والأجيال ضنينة أو متباطئة فى إنصافها ! . بل كلما برز فى إنتاج عبقرى طابع الابتكار والندرة كلما ازدادت الأجيال تباطؤاً فى حكمها عليه، وتقتيراً فى إنصافها له ! .. أما إن جاء هذا الإنتاج فريداً فى نوعه فينبغى أن يدفع صاحبه نفسه إلى واقعية غير متشائمة كل التشاؤم: عليه أن يتعلل فى حياته بصبر طويل يحمل معه تتمته حين يغادر الدنيا ... ولقد طالت لعبة العبقرية والإنصاف هذه بالنسبة لماريڤو .. ونحن نقصد الإنصاف الكامل : فبالرغم من انقضاء قرنين على وفاة هذا الكاتب الكبير، وبالرغم من أن كثيراً من روائع إنتاجه يمثَّل فى كثير من بلاد العالم، وبالرغم من مئات الأبحاث التى كتبت عنه، لا تزال فى أصالة إنتاجه جوانب غامضة، وأخرى يقف النقد أمامها حائراً ! .. ليس غريباً إذن أن تكتب «مدام دورى» (Marie-Jeanne Durry) الأستاذة بالسوربون فى أول سطر من كتابها «بعض الجديد عن ماريڤو» (Quelques nouveautés sur Marivaux) «ماريڤو هذا المجهول ...» !

ولد ماريڤو (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux) فى الرابع من فبراير عام ١٦٨٨ بباريس لأسرة انتمى إليها كثير من القضاة. وبعد ميلاده بقليل عين أبوه - وكان من أصل نورماندى - مديراً لدار العملة بمدينة ريوم (Riom)، ثم انتقل إلى مدينة ليموج (Limoges) ولم تعرف الوظيفة التى شغلها فى هذه المدينة وإن كان من المعروف أن بها داراً للعملة هى الأخرى. وتلقى ماريڤو علومه فى «ريوم» و «ليموج»، ثم انتهى به المطاف فى باريس حيث أتم دراسة الحقوق. ولم يحظ بثقافة كلاسيكية واسعة (اليونانية واللاتينية)، الأمر الذى دفعه فيما بعد إلى الإزراء بالقدامى ومناصرة المحدثين كما سنرى بعد حين. وفى عام ١٧١٧ تزوج من

(١) هذا البحث عن «لعبة الحب والمصادفة» لعب فى إعداده دوراً كل من المصادفة والحب - . فلقد كان موضوعه مسجلا فى «سلسلة تراث الإنسانية» باسم أستاذنا الجليل الراحل الدكتور محمد مندور .. وإن ذكرى هذا الناقد الأدبى الكبير لم تفارق خيالى طوال الفترة التى استغرقها إعداد مادة البحث وصياغته .. لقد كان رحمه الله محباً لماريڤو، مهتماً بدراسته ؛ وأنا أهدى بحثى - عن هذا الكاتب المسرحى الفذ - إلى ذكراه العاطرة، عله يواسيه بعض الشىء فى قبره الذى يضم - مع رفات أديب نابغة - عديداً من مشاريع طموحة خسرها الأدب من غير شك .

«كولومب بولونى» (Colombe-Bologne) التى توفيت بعد عامين فلم يتزوج بعدها و « بكاها طول حياته » . . وكان قد أنجب منها بنتاً وحيدة هى « كولومب بروسبير » (Colombe-Prospère) (يقع ميلادها فى الفترة بين عامى ١٧١٨ و ١٧٢٣) التى اجتذبتها حياة الرهبنـــة (يقال بتشجيع من أبيها) فدخلت الدير فى عام ١٧٤٥ كان ماريڤو يعانى العوز فأسهم دوق أوليان فى نفقات تكريس الفتاة باعانة قدرها مائة وعشرة من الجنيهات .

وحياة ماريڤو مجردة من الأحداث الكبيرة ، اللهم إذا تذكرنا نكبة إفلاسه واثنين أو ثلاثة من الأحداث الأدبية كزجه بنفسه فى معركة القدامى والمحدثين وانتخابه عضواً فى الأكاديمية الفرنسية ، كما سنرى بعد قليل . على أن حياة « الكاتب » تجد ما يعوضها عن ضآلة هذه الأحداث فى شخصية « الإنسان » : يقيناً إن عناصر هذه الشخصية مشوقة ومثيرة للتأمل فى كثير من جوانبها .

* * *

يروى لنا ماريڤو مغامرة حدثت فى شبابه وأثرت أعمق التأثير فى مواهبه وسلوكه فى الحياة : كان يحب فتاة جميلة عاقلة تتميز بالبساطة والرقة . . وتصادف يوماً أن فطن إلى أنه نسى لديها أحد قفازيه ، فعاد إليها . ولشد ما كانت دهشته حين فاجأ « فتاته الساذجة » وهى تنظر فى مرآة وتكرر لنفسها العبارات الخداعة التى تعتزم استعمالها فى اليوم التالى ! . . كانت تبدو وكأنها تحفظ نغما من أنغام الموسيقى ! . وكان تصنعها من الاتقان بحيث سرت فى جسم الشاب رجفة انتزعت من قلبه فجأة كل حبه . . وعلا وجه الفتاة الاحمرار من المفاجأة والخجل . . وأخذ ماريڤو قفازه ، وانحنى أمامها محيياً وأسارير وجهه تنطق بالاحتقار . . ولم يعد يقابلها منذ ذلك اليوم . . هذه الواقعة من المؤكد أنها أصابت الشاب بخيبة أمل مريرة ، ولكن من العسير علينا — فى ضوء ما نعرفه عن مظاهر سلوكه فى المجتمع — أن نصدق زعمه أن نكبته العاطفية أصابته بنفور من الناس لم يفارقه طوال حياته . . كل ما يمكن أن نرجحه هو أنها أسهمت فى صقل موهبة هامة من مواهبه : التأمل المتصل الذى يرنو إلى الكشف عن جوهر الطبيعة النسائية من وراء المظاهر الخداعة ، وأنها حقنته بنوع من المصل ضد التمويه والتغرير ، وأن تأثيرها انسحب على بعض الشخصيات التى خلقها ماريڤو ، على تلك التى تحرص على التنقيب والدراسة المتأنية الواعية قبل الإقدام على الزواج أمثال « دورانت » (Dorante) و « سيلفيا » (Silvia) فى مسرحية « لعبة الحب والمصادفة » . . .

نقول : أسهمت فى صقل موهبة التأمل المتصل ، فلقد كان ماريڤو دقيق الملاحظة لا يفوت بصره أو سمعه شىء ، وهو يحدثنا فى مكان ما عن « عادته القديمة فى ألا يعيش إلا ليسمع ويرى » . . ولم يكن يسجل فى نفسه ما يعى تسجيلا آلياً ، وإنما كان يخضعه لتفكير عميق ، ويجعل منه مادة لحوار صامت بين عقله وعقول الآخرين ، ثم يستخلص منه ما قد يراه معظم الناس طبيعياً حين ينبهون إليه ، وإن كان لا يتوصل إلى إدراكه إلا من لهم مثل فطنة ماريڤو الذى يقول : « إن الإنسان الذى يفكر كثيراً يتعمق ما يعالج من موضوعات ؛ وهو يتغلغل فيها ويلاحظ أشياء بالغة الدقة يحسها الناس حين يطلعهم عليها، وإن كان لا يفطن إليها فى كل زمن من الأزمان سوى نفر قليل » . . . سلوك الناس بالنسبة لماريڤو مادة غنية لتجارب الفكر ، والمجتمع أفضل الكتب وأنفع أستاذ فى الحياة .

لا يمكن لإنسان يلحظ كل شىء ويتأمله ويحلله إلا أن يكون حساساً . . ولقد كان ماريڤو يثير انتباه الآخرين بما رزقه من حساسية مرهفة تصل إلى حد المرض ، حساسية قد تحدث ردود فعل سيئة فيمن حوله بين الحين والحين ، ولكن من المؤكد أنه أول من ينوء بعبئها ويشعر بأصدائها فى مزاجه وصلاته

بالناس . حدث ذات يوم أن اتهم « مارمونتيل » (Marmontel) بأنه يسخر منه فنقلت مدام « جوفران » (Geoffrin) الادعاء إلى هذا الأخير الذى هرول إلى ماريفو يطلب منه إيضاحاً لما يزعم .. ورد ماريفو قائلا : « ماذا ! أنسيت ما حدث فى تلك الأمسية التى كنا فيها عند«مدام دى بوكاج» (Mme du Boccage) ؟ لقد كنت جالساً إلى جوار « مدام دى فيومون » (Mme de Villaumont) ، ولم تكفا أنتما الاثنان عن النظر إلى والضحك وأنتما تتهامسان . يقيناً أنكما كنتما تضحكان على ، ولست أدرى لماذا ، ذلك لأنى لم أكن فى ذلك اليوم أكثر إثارة للسخرية منى فى أى وقت آخر ! » .. ولم ينكر « مارمونتيل » الواقعةوإن كان قد قرر أنفى الأمرالتباساً : كانت « مدام فيومون » تشاهد ماريفو للمرة الأولى .. وحين ذكر لها « مارمونتيل » اسمه لم تصدقه ! .. لأنها كانت تعرف ضابطاً فى الحرس يحمل نفس هذا الاسم ! .. أما إصرارها على عدم التصديق فقد أمتعه ، وأما إصراره هو على أن الشخص الذى ينظران إليه هو الكاتب ماريفو فقد بدا لها أمراً فكهاً ! ... وبعد أن سمع ماريفو هذا الشرح شعر بارتياح ، وأعلن لصاحبه تصديقه ، وطلب إليه أن يعتبر الأمر منتهياً ! ...

وكانت«ماركيزةبومبادور» Marquise de Pompadour — صديقة الملك لويس الخامس عشر — تتبرع له سنوياً بألف دينار (ألف écus) ترسلها إليه بطريق غير مباشر على أنها منحة من الملك نفسه ، مراعاة لحساسية الكاتب وحرصاً منها على ألا تشعره بالمن عليه .. وشاء القدر أن ينكشف الأمر : أنبأ «فوازرون» (Voiseron) «دوقةشوازيل» (Duchesse de Choiseul) أن صديقه ماريفو حدثه عن سوء حالته المالية ، وعن برمه بالحياة ، وعن عزمه على الانعزال عن الحياة الباريسية ... وأرادت الدوقة أن تنقذ ماريفو من الفاقة فتدخلت من أجله لدى الماركيزة .. إلا أن هذه الأخيرة دهشت ، وفى تفسيرها لدهشتها أفشت السر ! ... وحين أدرك ماريفو أن « فوازرون » صار مطلعاً على هذا السر بدأ يشعر نحوه بفتور ، وانغمس فى موجة من الكآبة يقال إنها اختصرت نهاية حياته ! ..

ولم يكن ابتئاس ماريفو فى الواقع يرجع إلى مجرد إفشاء ذلك السر ، وإنما — على الأخص — إلى إدراكه أن « ماركيزة بومبادور » رثت لحاله وأشفقت عليه فى يوم من الأيام ! فلقد كان الرجل عزيز النفس ، شديد الاعتداد بكرامته .. وكان ذلك يظهر فى أبسط الأمور : ما أكثر المرات التى انسحب فيها من الصالونات التى كان يرتادها ، لأن شخصاً استمع إليه فى شرود أو قاطعه وهو يتكلم ! .. يقول « جريم » (Grimm) « إن أكثر الكلمات براءة كانت تجرحه وأنه كان يفترض أن الآخرين يعملون على إهانته ، الأمر الذى جعله بائساً » .. ويقول « سانت بيف » (Sainte-Beuve) إنه كان مصـــاباً « بالرومانتزم الأدبى » .. ويقول « كوليه » (Collé) : « لقـــد كان مليئاً بالاعتداد بالنفس .. وما شاهدت أبداً فى أيامنا هذه شخصاً فى مثل حساسيته .. كان يتحتم إزجاء المديح إليه وتدليله بطريقة متصلة كما لو كان امرأة جميلة » ! .. ربما .. ولكن ما من شك فى أن الاعتزاز بالنفس يصبح فضيلة كبرى تغذى المواهب إن هو نبع من شعور بقيمة حقيقية ولم يتجاوز حدوده الطبيعية .. موقف كهذا مثلا يثير قطعاً الاعجاب والاحترام : حدث أن مرض ماريفو مرضاً أطالته الفاقة ، وإذا بصديقه « فونتنيل » يحمل إليه مائة جنيه من الذهب ليدبر بها أمره .. ولكن ماريفو يرفضها باعتذار رقيق قائلا : « إنى أقدر صداقتك حق قدرها وما تقدم إلى من دليل عليها يؤثر فى .. ولكنى سأرد عليك بالطريقة التى تتحتم على والتى تستحقها : أقول لك إنى أنظر إلى هذه المائة من الجنيهات كما لو كنت قد قبلتها وانتفعت بها ، وأردها إليك مقرونة بعرفانى بالجميل » كرامة

وصراحة أيضاً . . وحب ماريفو للصراحة يصل إلى حد إثابة الصرحاء ! . يقـال إن شحاذاً استجداه وهو يهم بركوب العربة مع « مدام لالمان دى بيز » (Lallement de Bez) . . ولكن ماريفو نظر إليه فوجده سليم البنية تنضح الحيوية على وجهه فأنبه على كسله الذى يدفعه إلى التسول دون مبرر . . واعترف الشحاذ بأنه كسلان فعلا . . فدس ماريفو فى يده قطعة من فئة الستة جنيهات ، الأمر الذى أثار دهشة رفيقته .. ولكن ماريفو قال لها : « إنى لم أستطع أن أمنع نفسى من مكافأة دليل على الصدق » ! . .

على أن صراحة ماريفو كانت تصمت فى الظروف التى تتطلب بلاغة حادة ! . . كان شريفاً فى عصر يلجأ الكتاب فيه إلى أخس الوسائل لإشفاء أحقادهم ، ولم يكن يهتم بالرد على الهجوم الشخصى لأنه كان يتحدى المذاهب لا الأشخاص . . مؤلفاته جميعاً — ولا سيما الشطر النقدى منها — لا تذكر اسم أحد من أعدائه ، بل ولا اسم فولتير !.. ولكن لِمَ نشير إلى فولتير بالذات ؟ . . ذلك لأنه أعنف خصومه : معظم مسرحيات ماريفو تمثلها فرقة الإيطاليين ، وفولتير يمقت الكوميديا الإيطالية كتاباً وممثلين ، ويحتقرها ، فضلا عن أنه يعتبر أن كوميديات ماريفو مجردة ، ويتصدى لصاحبها علانية : عنيفاً فى كتاباته ، وأشد عنفاً فى أحاديثه ؛ ويبلغ هذا العنف حد التجريح ، يقول عن مؤلف « لعبة الحب والمصادفة » : « إنه رجل يصرف حياته فى وزن بيض الذباب فى ميزان من خيوط العنكبوت » ! . . صحيح أن فولتير لم يسلم كلية — كما يقال — من لسان ماريفو الذى قال عنه : « . . هذا الخسيس يزيد على أمثاله برذيلة هى أن لديه بعض الفضائل أحياناً » ! . ولكن هناك موقفاً — يسجله تاريخ الأدب — يدل على كل حال على ما يتميز به ماريفو من نبل وشرف فى الخصومة : فى عام ١٧٣٥ (عمر ماريفو ٤٧ سنة) تظهر رسائل فولتير الفلسفية ، التى تثير أعداءه وسخط البرلمان . . ويحاول أحـد الناشرين انتهاز هذه الفرصة للكسب المادى فيقترح على ماريفو تسفيه هذه الرسائل وتفنيدها مقابل مكافأة قدرها خمسمائة جنيه (مبلغ ضخم فى ذلك العصر) . . إلا أن ماريفو يرفض هذا العرض السخى لأنه يستنكر أن ينبرى لإنسان فى لحظة يتحالف فيها كل شىء ضده . ويرقى نبأ العرض إلى أذن فولتير الذى يخشى أن ينتهى الأمر بماريفو إلى قبوله ، ويريد أن يأمن جانب خصمه هذا فيكتب إلى صديق يدعى برجيه (Berger) رسالة يمتدح فيها ماريفو امتداحاً طويلا ، مؤملا أن يطلع عليها هذا الأخير ، يقول فيها: « . . . إننى أتألم إذا اضطررت إلى أن أضيف إلى أعدائى رجلا فى مثل خلقه أقدر ما يمتاز به من عقل ونزاهة . إن مؤلفاته تتميز خاصة بطابع فلسفى وإنسانى واستقلالى أسعدنى أن أجد فيه مشاعرى الخاصة . . . » ! نفاق ودهاء فولتيريان ! . . ويلح الناشر ويضاعف المكافأة . . ويتردد ماريفو . . وتتزايد مخاوف فولتير فيكتب إلى صديقه « تيريو » (Thieriot) رسالة غريبة يستعطف فيهـا ماريفو ويطعنه فى نفس الوقت : « . . اشكر السيد ماريفو ، إنه يعد ضدى كتاباً ضخماً سيدر عليه ألفاًمن الفرنكات ؛ إنى أصنع ثراء أعدائى » ! (٤ مارس ١٧٣٦) . . وبعد يومين رسالة أخرى تكاد تنطق باليأس وإن تميزت هى الأخرى بطابعى الاستعطاف والعنف معاً : « . . إنى لم أطعن السيد ماريفو ولم أرد أبداً أن أطعنه ، فأنا لا أعرفه قط ، ولا أقرأ أبداً إنتاجه . إنه إن كتب ضدى كتاباً فلن يكون ذلك بوحى من الرغبة فى الثأر — وإلا لكان قد نشره من قبل — وإنما بدافع من المنفعة ، ذلك لأن المكتبة التى عرضت عليه فى الماضى خمسمائة من الفرنكات تعرض عليـه الآن ألفاً من الفرنكات » . . ثم يستحيل غضبه — كعادته — إلى سباب فينعت ماريفو « بالبائس » ! . . المهم أن ماريفو رسخ فى موقفه الشريف إذ رفض نهائياً عرض الناشر

الانتهازى ، بالرغم من الشظف الذى كان يعيش فيه ، وبالرغم من أن رسائل فولتير الفلسفية كانت تمتهن حرمة عقائده الدينية : فصحيح أنه لم يكن تقياً بعمق ، ولكنه كان على الأقل مؤمناً إيماناً صادقاً فى تلك البيئة الملحدة التى كان يسيطر على جوها الموسوعيون (كتاب الانسكلوبيديا) ، وهو القائل : « إن الدين موئل التعس ، وملاذ الفيلسوف فى بعض الأحيان ؛ علينا ألا نسلب النوع الإنسانى المسكين هذه السلوى التى منحته إياها العناية الإلهية » .

وبالرغم من أن ماريفو انحدر من بيئة تزخر برجال المال ، ومن أنه عرف الكثيرين منهم عن طريق أبيه فقد كان يحتقر المال ويشعر إزاء أصحابه بازدراء يبرز فى فقرات كثيرة من إنتاجه . ولعل شعوره هذا من العوامل التى قوت نزوعه الطبيعى إلى الكسل . هل لهذا الكسل محاسن ؟ ! إن ماريفو يفلسفه بعد أن ضاعت ثروته إثر استجابته لإغواء بعض المغامرين : يقول فى رسالة إلى صديق له : « نعم يا صديقى العزيز إنى كسلان ، وسعيد بهذه النعمة بالرغم من أن الثروة لم توفق فى أن تسلبنى إياها » . كان هؤلاء المغامرون قد **أرادوا انتزاعه من كسله بأن حضوه على استغلال ثروته بالطريقة التى سنعرض لها بعد حين ، والتى أدت إلى إفلاسه ؛ وهو يرى — فى رسالته — لو أنه أبقى على** كسله لما حلت به الكارثة ! . .

هناك نوعان من البؤس : بؤس ثرثار يعرض نفسه فى سوق الشفقة ، وبؤس كتوم وقور يحاول أن يتوارى ، ويتوق إلى أن تفطن إليه بعض النفوس النبيلة دون أن يبذل هو شيئاً من حياته، وهذا النوع أثقل من الآخر عبئاً وأجدر منه بالرعاية .. ولقد قلنا إن ماريڤو كان مرهف الحساسية من ناحية، مزرياً بالمال وبمن يحبونه من ناحية أخرى؛ من هنا نجده كريماً إلى حد السخاء، محسناً إلى حد الإسراف ! ولكن هل يمكن أن يكون فى الإحسان إسراف مهما كثر ؟ : يروى تاريخ الأدب أن ماريفو كان يصرف نصف دخله فى مساعدة ذوى الحاجة ممن ينوءون بأعباء الديون دون أن يفرطوا فى كرامتهم ، ويرى « جان جيرودو » أن الهبات التى كان الكاتب الكوميدى يوزعها هنا وهناك كانت تبلغ ثلاثة أرباع دخله لا نصفه ، ولا شىء من ذلك يستبعد ؛ فبالرغم من أنانية البيئة التى عاش فيها ماريفو نجده يقول على لسان إحدى شخصيات مسرحيته « لعبة الحب والمصادفة » : « . . . إذهب ، ففى هذه الدنيا ينبغى أن يفرط الإنسان فى الطيبة ليكون طيباً بالقدر الكافى »

مثل هذه الشخصية الحساسة الشريفة المترفعة لا بد أن تكون أيضاً غيورة على استقلالها الفكرى ، متعالية على أساليب التزلف والمداهنة ، لنستمع إلى « دالمبير » (D'Alembert) الذى لم يكن مع ذلك أرق النقاد حكماً على ماريفو : « ماريفو لم يكن يعترف بأى نوع من أنواع البشر ، ولا بأى شعب من الشعوب ، ولا بأى عصر من العصور ، ولا بأى أستاذ من الأساتذة ، ولا بأى نموذج من النماذج ، ولا بأى بطل من الأبطال . . » ثم لنستمع إلى ما هو بمثابة تفسير لهذا على لسان الكاتب نفسه : « **يتحتم على الإنسان لكى يكون طبيعياً ألا يكتب ما يلائم ذوق هذا الشخص أو ذاك ، وألا يصب نفسه فى قالب شخص آخر من حيث شكل أفكاره ، وأن يشابه — على العكس — نفسه مشابهة أمينة ، وألا يغير الأفكار — مجراها وخصائصها — التى** هيأته لها الطبيعة » . . حتى حين افتقر ماريفو : ظل صديق الاستقلال فى زمن انتصر فيه الثراء وكانت ظروف المجتمع الفرنسى توجب على الناس محاولة إرضاء ذوى الجاه . علم ذات مرة أن صديقاً له سيسافر إلى Compiègne ليصحب أحد الأمراء فاستنكر الأمر وعلق عليه : « أما أنا فلن أتحرك ، إنى سعيد إذ لا أنتمى إلا إلى نفسى » . . صحيح أنه أهدى اثنتين من مسرحياته إلى شخصيتين بارزتين ، ولكن من المؤكد أنه ندم على ذلك فيما بعد ، ولعل ما سيقوله لنا

الآن صدى لهذا الندم : « حين أفتح كتاباً وأقرأ فى صدره اسم شخص فاضل أشعر بالارتياح : ولكنى أفتح كتاباً آخر . . إنه موجه إلى شخص جدير بالإعجاب . . وأفتح مائة ، وأفتح ألفاً ؛ كلها مهداة إلى معجزات فى مجال الفضائل والجدارة ! . . أين توجد إذن جميع هذه المعجزات ؟ أين هى ؟ كيف نفسر الأمر التالى : الأشخاص الحقيون فعلا بالمديح نادرون للغاية فى حين أن رسائل الإهداء عادية إلى حد كبير » ! . .

ولو أن ماريفو كان متملقاً لبرع فى اجتذاب عطف ذوى النفوذ ورعايتهم ، ذلك لأنه كان بليغاً ومحدثاً لبقاً فضلا عن طرافة تعابيره التى أوحت إلى صديقه « فونتنيل » بهذا الحكم : « ينبغى — فى التحدث مع ماريفو — تخير العبارات الفريدة ، أو العدول عن الحديث معه » ! . . وكان يحسن الانصات ويتجنب الشرود . . أما عن حديثه هو مع الآخرين فكان يتبع فيه طريقة سقراط وبحيث يقودهم إلى التوصل بأنفسهم إلى الردود السليمة . . وشهرته كمحدث ممتع تقترن بشهرته كقارئ شيق لمؤلفاته فى الصالونات الأدبية ؛ والسر فى هذا هو أن كتاباته تشبه أحاديثه : يقول عنها « دالمبير » : « إنه حية ، سريعة ، مبتكرة ، مليئة بالأفكار النيرة . . . » .

ولعل أفضل ما نختتم به هذا الجزء من بحثنا عن مقومات شخصية ماريفو هو هذه العبارة — غير الجامعة مع ذلك — التى وردت فى الخطاب الذى استقبله به فى الأكاديمية الفرنسية (٤ فبراير ١٧٤٣) كبير أساقفة « سانس » (Sens) « لانجيــه دى جبرجى » (Languet de Gergy) : « إنك لا تدين باختيارنا لك إلى كتاباتك بقدر ما تدين إلى تقديرنا لشيمك وقلبك الطيب ، ورقة معشرك ، وإن استطعت القول إلى دماثة خلقك » : كلام رقيق ولكنه غير مانع أيضاً ، ومع ذلك فهو — بما فيه من تحفظ بارع — أقصى ما يتوقع من أحد رجال الدين فى عصر كان فيه هؤلاء يتصدون للكوميديا .

* * *

قلنا إن ماريفو كان يعتبر أن المجتمع خير أستاذ فى الحياة ؛ لنقل الآن إن الصالونات الأدبية فى عصره كانت تقدم أجدى دروس هذا الأستاذ ؛ ولقد أخذ ماريفو يغشاها منذ عام ١٧٢٠ حتى مماته . كان ضيفاً مكرماً — وأحياناً مدللا — لدى « ماركيزة لامبير » (Marquise de Lambert) و « ماركيزة طانسان » (Marquise de Tencin) . . . الخ وقــد أسهمت تلك الأوساط فى تطوره ونضجه ، وإن كان لم يحس فيها بوخز الحاجة الذى كثيراً ما يدفع أقلام الكتاب الموهوبين فى سن مبكرة . لم يتعجل إذن فى الكتابة . وإذا كان قد أنتج — وهو فى الثمانية عشرة من عمره — مسرحية بالشعر من فصل واحد هى « الأب الحذر العادل » ، وإذا كان قد أتم صياغتها فى ثمانية أيام فقد كان ذلك من قبيل التحدى . سمع يوماً من يقول إن كتابة كوميديا جيدة أمر عسير ، فرد بأن ذلك على العكس أمر يسير . . وراهن . . وكسب الرهان ! . . ولم تكن هذه الكوميديا جيدة فعلا ، ومع ذلك فقد مثلت فى أحد الصالونات التى يرتادها ، ثم نشرها بعد ذلك بعدة أعوام فى « ليموج » قائلا إنه لا يريد أن يخسر علانية الرهان الذى كسبه سرا ! . . وكيفما كان الأمر فقد برز ماريفو فى تلك الصالونات التى كان يتألق فيها كتاب مثل « فونتنيل » و « لاموت » (La Motte) .

لنشر الآن بالقدر الذى يسمح به المقام إلى تلك الأحداث الضخمة القلائل التى ميزت حياة ماريفو : من هذه الأحداث زجه بنفسه (١٧١٦) فى معركة القدامى والمحدثين . وهذه المعركة قديمة ترجع إلى القرن السابع عشر حيث تزعم « بيرو » (Perrault) فريق المناصرين للمحدثين . وقد آلت هذه الزعامة فى

النهاية (فى القرن الثامن عشر) إلى « فونتنيـــل » ، و « لاموت »[1] ، وإذا كان ماريفو قد انحاز إلى جانبهما فليس فحسب بدافع من أواصر الصداقة التى تربط بينهما وبينه ، ولكن أيضاً لجهله باللغة اليونانية ولضحالة درايته باللغة اللاتينية ، الأمر الذى يجعل التراث القديم مستغلقاً عليه إلى حد كبير . المهم أنه تبنى آراء صديقيه وانبرى مدافعاً عنها . فى رأيه إذن أن العالم فى تقدم مطرد وأن لكل عصر عباقرته الذين لا يقلون قدراً عن العباقرة القدامى ، يقول عن تقدم الفكر : « إن نمو الأفكار يتتابع تتابعاً حتمياً مع مر الزمن ، وإن تتابع هذا النمو لا يتوقف أبداً ما وجـــد بشر يتعاقبون وأحداث تعن لهم . . . » . وكتب « الإلياذة المقنعة » (Iliade Travesti) التى أخفقت إخفاقاً ذريعاً ، وأثارت حفيظة « الهومبريين » ، وقطعت كل صلة بين الكاتب وبين التراث القديم .. إنها خطأ شنيع ارتكبه ماريفو !

وحدث آخر : كان ماريفو قد ورث عن أبيه ثروة لا بأس بها أتاحت له فى البداية أن يكتب كهاو لا سيما أنه كان نزيهاً وقنوعاً وكما قلنا غيوراً على استقلاله . وكان يرفض دائماً عروض رجال المال – وكان يعرف كثيرين منهم أمثال « هلفتيوس » (Helvétius) و « لالمان » (Lallemand) – الذين كانوا يحاولون انتزاعه من كسله بحضه حضاً ملحاً على تنمية ثروته . إلا أن ضغط هؤلاء المغامرين عليه أدى فى النهاية إلى تحطم مقاومته فانصاع إلى توجيههم . وقد صادف ذلك أوج « نظام » المغامر المالى « لو » (Law)[2] ، الأمر الذى أغرى ماريفو وأدى إلى إفلاسه إفلاساً كاملا بعد أن كان قد ضاعف ثروته بالفعل . . . إلا أنه أذعن للكارثة بنفس راضية وإن كان قد أسف على الكسل الذى انتزع منه انتزاعاً دون أن يضمر أية ضغينة لمن أفقدوه ثروته ، كتب إلى صديق له يقول : « آه ! أيها الكسل المقدس ! . . . يا صديقى إن الركون إلى الراحة لا يزيدك ثراء ، ولكنه لا يزيدك فقراً . . به تحتفظ بما لا تضاعفه » .

وأهم تلك الأحداث التى أشرنا إليها هو من غير شك انتخابه عضواً فى الأكاديمية الفرنسية التى استقبلته – مصادفة غريبة ! – فى ذكرى ميلاده الرابعة والخمسين (٤ فبراير ١٧٤٢) . كان فولتير أخطر منافس له وقد لجأ إلى شتى الوسائل للتغلب على خصمه ولم يتورع عن أن يرسل عشيقته ماركيزة « شاتليه » (Marquise de Châtelet) إلى « دوق ريشيليو » (Duc de Richelieu) – عشيقها السابق – لتلتمس تأييده وتدعيمه . . أما ماريفو فقد تدخلت من أجله – لدى دوق ريشيليو كذلك – « ماركيزه طانسان » ؛ وبالرغم من أن فولتير كانت تربطه بدوق ريشيليو صداقة قوية متقطعة فقد نجحت مساعى « ماركيزة طانسان » التى كانت تبعث إلى الدوق بالرسالة تلو الأخرى ملتمسة بإلحاح تأييد ماريفو ، تقول فى إحداها : « . . . إنك إن أنجحت فولتير فى انتخاب الأكاديمية فسيقول الناس إنه أفسدك (تقصد بالحاده) » وحل يوم الاقتراع ، وحضر الجلسة اثنان وعشرون عضواً انتخبوا ماريفو بالاجماع . . ما أكثر العقبات التى ذللتها ماركيزة « طانسان » من أجل تحقيق هذا

(١) عن بداية معركة القدامى والمحدثين فى القرن السابع عشر : ارجع إلى « تراث الإنسانية » ، المجلد الأول ، العدد الثالث (مارس ١٩٦٣) : « فن الشعر لبوالو » بقلم الدكتور على درويش .

(٢) هو (John de Lauriston) اسكوتلندى الأصل (١٦٧١ – ١٧٢٩) – أتى إلى فرنسا فى عام ١٧٠٨ – سمح له دوق أوليان بإنشاء مصرف عام فى باريس (١٧١٦) – اخترع نظام العملة الورقية وكان يظن أن القيمة الاقتصادية لبلد من البلاد تتناسب تناسباً طردياً مع قيمة هذه العملة – دخل فى مغامرات عديدة من بينها إنشاء « شركة الهند الدائمة » وكان فى كل مرة يصدر أسهما تلتهم ثروات السذج – وفق فى إغراء حكام فرنسا بأن تعهد بدفع دين الدولة فعين مراقباً عاماً للمالية (١٧٢٠) – أدت مضارباته إلى تضخم وهبوط قيمته وبالتالى إلى كوارث لا حصر لها – فر إلى بلجيكا ثم انتقل إلى الدانمرك فانجلترا ، وانتهى به المطاف إلى البندقية حيث توفى فى عام ١٧٢٩ – الغريب أنه ظل حتى النهاية يؤمن بوجاهة نظامه .

النصر ! ، لقد كتبت بعد ذلك إلى دوق ريشيليو تقول : « إن المتاعب التى سببتها لى هذه المسألة جعلتنى أعاهد نفسى وأصدقائى بألا أتدخل من أجل أى إنسان بعد الآن » ! . .

إلا أن فوز ماريفو قوبل باستياء من الجمهور الذى أخذ يسخر منه ومن الأكاديمية فى مقطوعات هجائية لاذعة . وهذه الواقعة تجرنا منطقياً إلى الكلام عن افتقار ماريفو إلى إنصاف معاصريه .

ماريفو من تلك الأسرة من الكتاب الذين يتمتعون بمواهب فذة ولا يحظون مع ذلك بين معاصريهم إلا على شهرة غامضة ، ويشيرون بعد وفاتهم بزمن طويل أحكاماً متناقضة . . . لقد جاء فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر جيل ينظر شذراً إلى الشيوخ ويتهمهم بعدم الجدية . . ومع أمثال « دالمبير » ، و « ديدرو » (Diderot) و « بوفون » (Buffon) هبت نسمة قوية من الفلسفة عصفت بتلك الزهور التى كانت قد زينت بداية العصر . . ترجمة حيــاة ماريفو الوحيدة الموضوعية والصائبة فى مجموعها هى التى كتبها « الأب دى لابورت » (L'abbé de la Porte) ، وقد نشرها قبل وفاة الكاتب بأربعة أعوام (١٧٥٩) ، إنها مصدر هام وأمين . . أما « دالمبير » فيكيل الذم أكثر مما يزجى المديح ، وهو يستميح الأكاديمية العذر فى إشغالها فترة طويلة بكاتب « ضئيل الأهمية » ! . . وأما « كوليه » (Collé) فيلطف مدحه التافه بتحفظ شديد ، ويعدد « العيوب » ثم يقول إن « ماريفو كاتب جدير بالتقدير » ! . . وأما « لاهارب » (La Harpe) فيزعم أنه كثيراً ما لاحظ أن « مسرحيات ماريفو تثير الابتسام ولكن أيضاً التثاؤب » ! . . ولا يتذوق « جريم » (Grimm) النــوع المبتكر الذى خلقه ماريفو فيصدر عليه هذا الحكم الذى يزعزع رفاته : « لقد كان له بيننا مصير امرأة جميلة ، ولا شىء أكثر من ذلك ، أى ربيع متألق ، وخريف ، وشتاء شاق كئيب . إن النسمة القوية التى هبت من الفلسفة قلبت منذ خمسة عشر عاماً جميع تلك الشهرات التى كانت تعتمد على أعواد من الغاب » ! (فبراير عام ١٧٦٣ — بعد وفاة ماريفو بأحد عشر يوماً) ... سنرى أن مجد ماريفو لا يعتمد على عود من الغاب وإنما على عمد من حديد .

ويدنو ماريفو من منيته ؛ إنه الآن فى الخامسة والسبعين من عمره . . وينكمش فى عزلة كئيبة تضاعف الفاقة تعاستها . . إلا أن قلبه عامر بالإيمان منذ شبابه وهو يستمد منه الإذعان والسلوى . . إنه يكرس أيامه الأخيرة للتعبد والقراءات الدينية . . . وبعد مرض طويل يلفظ نفسه الأخير فى الثانى عشر من فبراير عام ١٧٦٣ ، بعد ذكرى ميلاده بأسبوع واحد ، بشارع ريشيليو ، على مقربة من المسرح الفرنسى ، فى بيت « ملموازيل دى سان جان » (Mlle de Saint-Jean) التى كانت قد آوته لتخفف عليه عبء السنين ووطأة العوز . . حتى هذه الصلة الإنسانية البريئة لم تسلم من ألسنة مسمومة كلسان « كوليه » ! . .

وتعلن بعض الصحف نبأ وفاته باقتضاب شديد ، وتخصص له أخرى رثاء قصيراً . . أما صحيفة « ميركور » فلا تشير إلى هذا النبأ من قريب أو بعيد بالرغم من أنه كان قد نشر فيها مقالات عديدة ؛ ولم تصحح موقفها إزاءه إلا بعد قرابة عام ونصف حين ظهرت فيها فى يونيو من العام التالى « رسالة عن ماريفو » بقلم « دى لابورت » (de la Porte) .

ماذا بقى من الرجل ؟ لا شىء ، حتى رفاته ! . . لا قبر له منذ أزيلت المقبرة التى كان يرقد فى ثراها ! . أما ما خلفه الكاتب فهو إنتاج مسرحى ذو طابع عالمى يكفل له الخلود .

* * *

كتب ماريفو يقول : « إنى أفضل أن أجلس بتواضع على آخر مقعد من مقاعد الفئة الضئيلة التى تضم

الكتاب المبتكرين على أن أحتل بزهو مكاناً فى أول صف من صفوف المقلدين فى الأدب » ، فماذا كانت حال الكوميديا على أيدى هؤلاء قبل أن يحتل هو مكانه بين الكتاب المبتكرين ، وفى أول صف من صفوفهم ؟ منذ وفاة موليير وذكراه تسيطر على الكوميديا ، ونظرياته تبهر الكتاب وتدفعهم إلى الظن إنه استنفد الموضوعات الكوميدية الكبرى ، وأن لا مجال بعده للتجديد ، فعمدوا إلى التقليد المسف ، ولم ينتجوا سوى « الفارس » (farce) ومسرحيات فاترة لا تصور الحياة . وهكذا أصيبت كوميديا الأخلاق بعقم شديد لا سيما أن ممثلى فرقة «الكوميدى فرانسز» كانوا محافظين ، الأمر الذى دفعهم إلى تشجيع الكتاب على تقليد موليير . صحيح أن « لوساج » كتب مسرحية جيدة (توركاريه Turcaret) مثلتها فرقة « الكوميدى فرانسز » ، إلا أنه تباعد بعد ذلك عن هذه الفرقة مؤثراً الكتابة لمسارح الأسواق . . وصحيح أن « رينيار » لم يكن كاتباً رديئاً ، ولكنه لم يرق إلى مرتبة موليير من حيث عمق الملاحظة والعثور على أفكار خلاقة . وهكذا اضمحل حال الكوميديا وصار التصوير فيها منصباً على عيوب لا على رذائل . . . ومع ماريفو دخل هذا الفن المسرحى فى طور جديد كما سنرى .

(٢)

استهل ماريفو إنتاجه للمسرح — وهو فى الثانية والثلاثين من عمره — بملهاة اسمها « الحب والحقيقة » (L'Amour et la Vérité) ، وهى من ثلاثة فصول بالنثر ، وقد مثلتها فرقة الإيطاليين فى ٣ مارس عام ١٧٢٠ . وقد فقدت هذه المسرحية ، ولكن من المعروف أنها لم تصب أى نجاح ، وأن ماريفو ثأر من نفسه بكياسة لهذا الإخفاق حين قال : « إن المسرحية أضجرتنى أكثر من غيرى لأنى كاتبها » ! . . . وهناك خطأ شائع مؤداه أن تراجيديته « آنيبال » Annibal هى التى دلته على الطريق . . والحقيقة أن الذى دله على الطريق هو ملهاته « ارلكان هذبه الحب » (Arlequin poli par l'amour) ، إذ أنهـا مثلت قبل الأخرى بشهرين ، ونجحت فى حين أن الأخرى أخفقت : مثلت الملهاة فى الفرقة الإيطالية (١٧ أكتوبر عام ١٧٢٠) ، ومثلت المأساة فى الفرقة الفرنسية (١٦ ديسمبر عام ١٧٢٠) . . لماذا كتب ماريفو مسرحية « آنيبال » ؟ . . لأن النوع التراجيدى كان لا يزال يعتبر أرقى من الكوميديا ، الأمر الذى كان يدفع الكتاب المبتدئين إلى اختبار إمكانياتهم فيه بوصفه نوعاً يكفل سريعاً الشهرة ؛ من هنا نجد أن القرن الثامن عشر أزخر العصور بالتراجيديات التى ألفت فيه . وإذا كانت « آنيبال » قد أخفقت ، أو على الأصح لم تصب إلا نجاحاً هزيلا فالعجيب أنها نجحت حين أعيد تمثيلها فى عام ١٧٤٧ ، أى بعد أن احتل ماريفو مقعده فى الأكاديمية الفرنسية بعدة سنوات !

وإنتاج ماريفو يشمل اثنتين وثلاثين مسرحية ، وقصتين ، وثلاث صحف أصدرها الواحدة تلو إخفاق الأخرى أو نجاحها الهزيل .

أما الكوميديات فأولها « الحب والحقيقة » التى أشرنا إليها ، وآخرها « الممثلون ذوى النية الحسنة » (Les Acteurs de bonne foi) التى ترجع إلى عام ١٧٥٥ . ويمكن تقسيم مسرحيات ماريفو إلى أربع فئات :

١ — مسرحيات عن مفاجآت الحب ، وأشهرها :

— « التقلب المزدوج » (La Double Inconstance)

— « مفاجأة الحب » (La Surprise de l'Amour)

— « مفاجأة الحب الثانية » (La Seconde Surprise de l'Amour)

— النهاية غير المتوقعة » (Le Dénouement imprévu)

— « المفاجأة » (La Surprise)

— وبالطبع : « لعبة الحب والمصادفة » (Le Jeu de l'Amour et du Hasard)

٢ — مسرحيات تقليدية ، وهى نوعان :

(أ) كوميديا أخلاق ، وأشهرها :

— « مدرسة الأمهات » (L'Ecole des Mères)

— « التجربة » (L'Epreuve)

— « الزوجة المخلصة » (La Femme fidèle)

(ب) كوميديا عادات ، وأشهرها :

— « التابعة الزائفة » (La Fausse Suivante)

— « القروية » (La Provinciale)

٣ — مسرحيات أسطورية أو « رمزية » ، وأشهرها :

— « الحب والحقيقة » (L'Amour et la Vérité)

— « انتصار بلوتوس » (Le Triomphe de Plutus)

— « ارلكان هذبه الحب » (Arlequin poli par l'Amour)

٤ — مسرحيات اجتماعية ، وهى :

— « جزيرة العبيد » (L'Ile des Esclaves)

— « جزيرة الصواب » (L'Ile de la Raison)

— « المستعمرة » (La Colonie)

القصتان

١ — «حياة ماريان» (La vie de Marienne) : وهى قصة فتاة كانت بصحبة والدها حين انقلبت بهم العربة فراحا ضحية الحادث .. وتصبح هذه الفتاة وحيدة ، وينتشلها قس يعهد إلى أخته بتربيتها .. ثم تصبح وحيدة من جديد وهى فى الخامسة عشرة من عمرها .. وتجد عملا .. وتتعرض لمغامرات منافق يدعى « كليمال » .. ثم تقابل « كونت فالفيل » الذى كان من المؤكد أنه سيتزوجها لولا خيانة خطيبها وانخراطها فى سلك الرهبنة .

٢ — « القروى حديث الثراء » (Le Paysan parvenu) : وهى قصة فلاح يغادر قريته فى الثامنة عشرة من عمره إلى باريس بحثاً عن الثروة .. وتدفعه وسامته إلى الدخول فى مغامرات عاطفية متعددة .. ويبسم له الحظ .. ثم يعود إلى قريته بعد أن يكون قد أرضى طموحه ، ليصبح موئل مواطنيه فى مسقط رأسه .

وهاتان القصتان لم يكمل ماريفو كتابتهما ، لأنه كان متعسفاً إزاء نفسه ، ولأنه لم يكن يبدأ إنتاجه القصصى بخطط محددة ، الأمر الذى كان يجبره على التوقف عن الكتابة حين يجد نفسه فى مأزق ! ... على أنه سمح « لمدام ريكوبونى » (Riccoboni) باتمام كتابة « حياة ماريان » .. إنها أجمل القصتين ؛ وهى لا تزال تقرأ بلذة .

الصحف

كانت صحيفة « نوفو ميركور » (Nouveau Mercure) بمثابة المركز الرئيسى لحزب المناصرين للمحدثين ، وفى أغسطس عام ١٧١٧ بدأ ماريفو ينشر فيها مقالات متنوعة تتناول ظروف المجتمع ، وتندد بآفات العصر ، وتحلل بعمق أدق أسرار القلب النسائى : وقد صادفت هذه المقالات — بفضل طابعها المبتكر — نجاحاً كبيراً دفع القراء إلى التساؤل عن اسم كاتبها .. وأرادت الصحيفة أن ترضى فضولهم فقالت إنه « تيوفراست جديد» (Un Nouveau Théophraste) ... وبالرغم من مجد هذا الكاتب اليونانى القديم الذى كان « لابروير » (La Bruyère) — صاحب كتاب « نماذج بشرية » Les Caractères — يفخر بأنه سار على نهجه ، فقد ثار ماريفو ورد على الصحيفة

محتجاً ومؤكداً أنه لا يقلد أحداً .. ومنذ ذلك الوقت بدأ ينشر مقالاته باسمه .

وحين حلت به الكارثة المالية – عام ١٧٢٢ – التى أشرنا إليها منذ حين ، دفعه النجاح الذى كانت قد أحرزته تلك المقالات إلى استئناف كتابتها ، ومضاعفة إنتاجه منها ، ونشرها فى صحيفة أسبوعية سماها « المشاهد الفرنسى » (Le spectateur français) . وهذه الصحيفة تشبه صحيفة « اديسون » (Addison) الإنجليزية – Spectator – من حيث وسائلها وهدفها الأخلاقى ؛ وكان ماريفو يحررها بمفرده . إلا أن ظهورها كان متقطعاً . . وبعد أن اختفت خلال عدة أعوام أنشأ ماريفو فى عام ١٧٢٨ صحيفة أخرى أطلق عليها « الفيلسوف المعوز » (L'Indigent philosophe) التى بليت بنفس المصير . . ثم أنشأ فى عام ١٧٣٤ « مكتب الفيلسوف » (Le Cabinet du philosophe) التى لم تكن أسعد حالا من سابقتيها ! . . على أن إخفاق هذه الصحف المتتابعة لا يدل على أنها كانت تافهة ، بل إنها تدل – على العكس – على عمق ماريفو وجديته وحرصه على إصلاح كثير من جوانب المجتمع ، ومعالجة كثير من عيوب البشر . . وإذا كان ماريفو معروفاً بإنتاجه الملهوى ، فهو لا يزال مجهولا إلى حد كبير كناقد وكأخلاقى ؛ وفى رأينا أن صحفه الثلاث تزخر بمادة دسمة صالحة لإعداد رسالتين قيمتين تجلوان هذين الجانبين الغامضين .

(٣)

هناك كتاب ومفكرون غزيرو الإنتاج ولكن الواحد منهم لم يؤثر فى تراث الإنسانية إلا بكتاب واحد من مجموعة مؤلفاته ؛ وماريفو ليس من هؤلاء . . لا لأن إنتاجه جيد كله ، ولكن لأنه خالق نوع جديد من الكوميديا له مقومات ثابتة لا تشذ عنها واحدة من مسرحياته العديدة باستثناء كوميدياته الاجتماعية وهى تعد على بعض أصابع يد واحدة : الكلام إذن عن «لعبة الحب والمصادفة» يجىء مبتوراً إذا لم يقترن بتحليل لفن ماريفو بعناصره المختلفة التى تبرز فى شتى مسرحياته ... ونحن حين نفرغ من وضع هذا الفن فى الميزان سنكون – فى الوقت ذاته – قد أتممنا تقييمنا «للعبة الحب والمصادفة» . أما الآن فما علينا إلا أن نتوقف عند هذه المسرحية وقفة تعرفنا بها وبالمكانة التى اكتسبتها على مر الأيام .

« لعبة الحب والمصادفة »[١] كوميديا بالنثر من ثلاثة فصول قدمها للمرة الأولى الممثلون الإيطاليون فى الثالث والعشرين من يناير عام ١٧٣٠ ، بباريس .

شخصياتها شريف عجوز اسمه « أرجون » (Orgon) وابنه « ماريو » (Mario) ، وابنته « سيلفيا » (Silvia) ، ومحب هذه الأخيرة « دورانت » (Dorante) وخادمتها « ليزيت » (Lisette) وخادم « دورانت » ويدعى « ارلكان » (Arlequin) وتابع لا تذكر المسرحية اسمه .

وتقع أحداث هذه المسرحية فى بيت « أرجون » بباريس .

وموضوع المسرحية سهل لا تعقيد فيه ككل كوميديات ماريفو كما سنرى حين نعرض للحديث عن فنه : يلتقى « أرجون » فى رحلته الأخيرة بصديق قديم ، ويتفقان على أن تتزوج « سيلفيا » ابن هذا الأخير « دورانت » .. ولما كان « أرجون » لم ير « دورانت » فقد اشترط مع صديقه على ألا يتم هذا الزواج إلا إذا أعجب الشاب والفتاة كلاهما بالآخر .. ويعرض « أرجون » الأمر على ابنته راجياً إياها ألا تجامله بموافقة سريعة عمياء . . إلا أن « سيلفيا » تبدو نافرة من فكرة الزواج لأن لها صديقة يسىء زوجها معاملتها ، ولأنها سمعت عن وسامة « دورانت » وفى رأيها أن هذه

---

(١) هذه المسرحية نشرت فى سلسلة « روائع المسرح العالمى » (الكتاب ١٣) : ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم ، ومراجعة الدكتور محمد محمد القصاص ، وتقديم الدكتور محمد مندور . . وهذه الترجمة تعفينا بالطبع من تذييل بحثنا باستشهادات من المسرحية .

الوسامة نقمة تهدد الحياة الزوجية . . ومع ذلك فتطرأ على ذهنها فكرة لا يلبث والدها أن يطرب لها : أن تدرس « دورانت » دون أن يفطن إلى شخصيتها ! . . ويتفق الأب وابنته وخادمتها على وسيلة هذه الدراسة : حين يقبل « دورانت » اليوم ستستقبله الفتاتان متنكرتين كل منهما فى ثياب الأخرى ! . . إلا أن هناك سراً يخفيه « أرجون » على ابنته : مصادفة غريبة ! : والد « دورانت » يبعث إليه برسالة ينبئه فيها أن ابنه سيأتى لزيارة خطيبته « سيلفيا » متنكراً ! . . ويطلع « أرجون » على هذا السر ابنه « ماريو » الذي كان قد عرف السر الآخر كذلك . إنه يجد فى هذه الظروف مغامرة ستمتعه . . ثم يصل « دورانت » ويقدم نفسه على أنه خادم « دورانت » ! ، إن اسمه « بورجينيون » (Bourguignon) ! وينسحب « أرجون » و «ماريو»، ويدور بين « سيلفيا » و « دورانت » — وكلاهما فى زى الخدم — حديث طويل مليء بالغزل من جانب الشاب وتصنع الصد من جانب الفتاة التى تحاول كبت إعجابها . . وتحاول أن تنتزع من الخادم المزعوم معلومات عن سيده المزعوم كذلك ، وفى محاولتها هذه يزل لسانها فتقول ما يكشف ضمناً عن تقديرها لمحدثها المتنكر ، مثلا : « وأتمنى بأن تتكرم بأن تخبرنى سراً عن حقيقته . إن حرصك على البقاء معه يعطينى فكرة طيبة عنه . لا بد أن له مزايا كبيرة ، ما دمت ترضى بخدمته »[1] . . . وتدرك « سيلفيا » (المتنكرة فى زى خادمتها « لزيت ») أنها لم تضج من حديث «دورانت»، وتجد من سخرية القدر أن تتجاوب مع هذا « الخادم » ، ولكنها تأخذ نفسها بالحزم وتهم بمغادرة المكان ريثما يأتى « سيده » (ارلكان خام دورانت) ! ولكن « الخادم » يستوقفها ؛ لقد وصل « سيده » ! . . ويدور بين ثلاثتهم حديث يثير عجب « سيلفيا » التى تقول فى نهايته لنفسها « ما أغرب الأقدار ، كل من هذين الرجلين ليس فى موضعه » ! . . وحين تنسحب « سيلفيا » يلوم « دورانت » خادمه « ارلكان » على غبائه وطريقته الحمقاء فى الكلام . .

وتنفرد « لزيت » بسيدها « أرجون » وتعبر له عن محنة تخشى مغبتها : إن « خطيب » سيدتها (هى لا تعرف أنه الخادم فى الواقع) يلاحقها هى ؛ وهى تحس بأنها تتغلغل سريعاً فى قلبه . . وتتوسل إلى والد الفتاة أن يضع حداً لهذا الأمر قبل أن يسبق السيف العزل ! . . إلا أن « أرجون » يبدى اغتباطه بما يحدث ، ويدفعها بحماس إلى الاستمرار فى غزو قلب « دورانت » (المزعوم) ، مؤكداً أن لديه من الأسباب ما يحمله على تشجيع الاستمرار فى التنكر . . ولكنه يسألها عن انطباعات « سيلفيا » فتجيب بأن سيدتها تبدو غير راضية عن « خطيبها » (الزائف) وأن من المتوقع أن تصده صداً نهائياً . . ويسأل كذلك عن مسلك الخادم (أى دورانت الحقيقى) فتقول له « لزيت » إنه شخص غريب الأطوار ، وأنه يتنهد وهو ينظر إلى سيلفيا ، وأن وجه سيلفيا يحمر من ذلك خجلا ، فيدرك الرجل أن بينهما بداية حب متبادل ، ويحاول تغذيته : إنه يقول للخادمة : « على أية حال إذا تكلمت معها فقولى لها إنك تشكين فى أن هذا الخادم يصرف نظرها عن سيده . . فإذا غضبت فلا تهتمى بذلك مطلقاً ، فإن هذا من شأنى أنا . »

ويغازل « ارلكان » « لزيت » غزلا فجاً يليق بمستواه ! . . ويدرك سيده أن هذا الخادم يتخطى الحدود فيحاول أن يرده إلى صوابه . . أما « سيلفيا » فتلمس وضاعة الخطيب المزعوم ولا تحسد خادمتها على الوضع الذى وجدت فيه : « إنى أجدك فى غاية البراعة ، لأنك لم تطرديه توأ ، ولأنك تتحملين مكانى فظاظة هذا الحيوان » . . وهى تنبئ « لزيت » أنها ترفضه رفضاً لا رجعة فيه . . وترجح « لزيت » أن يكون

(١) استشهاداتنا من ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم المشار إليها فى الحاشية السابقة .

الخادم (أى دورانت متنكراً) « هو الذى أفسد عقل » سيدتها فيما يتعلق بسيده ، ولكن سيلفيا تدافع عنه دفاعاً تعجب له الخادمة ويطلق لسانها بتعليقات خبيثة تثير الضيق فى نفس الفتاة : تقول هذه الأخيرة : « . . إلى أى حد وصلنا ؟ » . . ولكن يُفهم من انفعالاتها أنها تعانى من صراع داخلى بين حب بدأ يدب فى قلبها ، وبين عقلها الذى يتأفف من أن موضوع هذا الحب « خادم » .

ثم يلتقى « دورانت » بسيلفيا التى تحاول صده ؛ ويدور بينهما حديث طويل لا إسفاف فيه . . حديث يكاد يخون عواطف الفتاة ؛ ألم تقل له : « ولست أكرهك ولا أحبك » ؟ . . إن الشاب متيم حقاً ، وهو يمعن فى توسله ، ثم يدخل « أرجون » و « ماريو » فيفاجئانه وهو جاث على قدمى سيلفيا ! . . ويتشجع حبها المتزايد فتتوسل إليه أن ينهض قائلة له : « إنى لا أكرهك أبداً ، انهض ، لو كان فى وسعى أن أحبك لأحببتك ، فأنا لا أشعر بالنفور منك مطلقاً . . » . . ويطلب « أرجون » من « بورجينيون » (أى الخطيب الفعلى دورانت) أن ينسحب قائلا له : « فلتذهب ، ولتحاول أن تتكلم عن سيدك بشىء من الأدب أكثر مما تفعل » ! . .

وينفرد « أرجون » و « ماريو » بسيلفيا . . إن حبها لخطيبها دورانت (الخادم المتنكر الذى أمر بمغادرة المكان منذ حين) لا يغيب على فطنتهما : يقول لها أبوها : « . . سيلفيا ، أنك تتحاشين النظر إلينا ، ويبدو عليك الاضطراب » ، ويدعى أن الخادم (المزعوم) هو الذى شوه مكانة سيده فى نفسها (أى ارلكان الخادم الفعلى) ، ولكنها تحتج : « ليس هناك ما يدعو إلى ذلك يا أبى . فليس هناك أى شخص فى العالم جعلنى أشعر بالكراهية الطبيعية نحو سيده سوى هذا السيد نفسه » ! . ويضيق الأب وابنه الخناق على الفتاة . . وتستمر هى فى الدفاع عن الخادم المزعوم قائلة إنها « مدفوعة بروح العدل » ؛ وتصب لعناتها — فى حديثها — على خادمتها « لبزيت » التى وشت به . . وتتقدم المغامرة خطوة جديدة ، بل خطوتين : الأب يطلب من « سيلفيا » أن تتريث فتستمر فى التنكر ؛ وشقيقها يقول لها : « ستتزوجين « دورانت » ، بل ستتزوجينه بسبب ميلك إليه ، وإنى أتنبأ لك بذلك » لتزداد حنقاً على خطيبها المزعوم ، وبالتالى إقبالا على خادمه الذى هو ليس فى الحقيقة سوى « دورانت » نفسه . . إنها الآن فى مأزق نفسانى ، وهى تقول لنفسها بعد أن خرج والدها وأخوها : « . . . لم أعد أثق بأحد ممن حولى ، ولست راضية عن أحد ، بل حتى عن نفسى » .

إلا أن « دورانت » يعانى نفس ما تعانيه « سيلفيا » وهو لم يعد يطيق صبراً . . هو الآن يفشى لها سر التنكر ، فتقول هى لنفسها : « إنى أرى قلبى يشعر بذلك فى وضوح تام » . . . ويبوح لها بأسرار أخرى كذلك : كرهه « لسيدتها » (الخادمة لبزيت المتنكرة) وشعوره بتفاهتها ، وخوفه من ألا تحجم عن الزواج من خادمه . . . وهو يريد أن يتفق معها على شيئين : وضع حد لسير الأمور بينه وبينها نظراً إلى اختلافهما من حيث المستوى الطبقى ! ، ووضع خطة للحيلولة دون زواج « سيدتها » من خادمه « ارلكان » . . هناك إذن مأزقان بالنسبة لدورانت ، أما « سيلفيا » فهى تعده بالتريث ، وبمقابلته لمساعدته على الخروج من الورطة التى يسببها له خادمه ! ! ، ولكنها تقول لنفسها بعد أن غادرها : « هيا ؛ لقد كنت فى أشد الحاجة إلى أن يكون هو « دورانت » . ويقبل أخوها « ماريو » فتبوح له بسرها وتوصيه بكتمانه .

ثم يلتقى ارلكان بسيده دورانت فيلتمس منه أن يبارك سعادته وألا « يسد الطريق أمامهما » (يقصد مشروع زواجه من سيلفيا التى هى فى الواقع الخادمة « لبزيت ») . . فيكيل له دورانت السباب ، ويهدده بالضرب ثم بالطرد . . ويذعن ارلكان لمصيره ،

ويعتزم إفشاء سره إلى سيلفيا (أى الخادمة لبزيت) التى يقول عنها « إن هذه الآنسة تقدسنى ، إنها تعبدنى » ! مؤملا ألا تعصف صراحته بحبها له : « حسناً، سأذهب فوراً لكى أخبر هذه الفتاة الكريمة بمركزى الحقيقى ، وأرجو ألا تكون ثيابى كخادم هى التى ستؤدى إلى عدم اتفاقنا ، وأن يؤدى حبى لها إلى أن ترفع مرتبة الخادم الذى يقف أمام صوان الشراب إلى مرتبة السيد الذى يجلس إلى المائدة » .

ويصادف « دورانت » « ماريو » الذى يدعى أنه يحب « لبزيت » (أى شقيقته سلفيا) ، ويأمره بالكف عن مغازلتها وعدم الدخول معه فى تنافس لا يبيحه الفارق الطبقى بينهما .

وتتابع الأحداث وتقول سيلفيا لوالدها : « .. إننى ودورانت قد خلق كل منا للآخر ، ومن الواجب أن يتزوجنى ... ولن يدور فى خلدى مطلقاً أن أكف عن حبه ... لقد كفلت لنا السعادة الأبدية عندما تركتنى أعرفه وأنا متنكرة ... إنها أغرب ضربات الحظ وأسعدها ... » . ولكنها تقول أيضاً فى زهو : « ولكن يجب أن أنتزع هذا النصر لا أن يقدمه لى هو؛ فأنا أريد معركة بين الحب والعقل » .

وتأتى « لبزيت » وقد نضج حبها لدورانت المزعوم (الخادم ارلكان) وتستطلع رأى « أرجون » و « سيلفيا » و « ماريو » فى مشروع زواجها منه ، فيوافقون جميعاً ، وإن كان « أرجون » قد اشترط عليها أن تقول لصاحبها شيئاً عن حقيقتها معللا ذلك بهذه الكلمات : « لكى نبرئ أنفسنا من تبعة ما قد يحدث فيما بعد » ... ثم تلتقى لبزيت بأرلكان ويتصل بينهما حديث طويل يتصارحان فيه بلباقة : تقول لبزيت فى النهاية : « فلنرجع إلى الواقع ؛ هل تحبنى ؟ » – ويرد عليها أرلكان بقوله : « نعم ، فإننا لم نغير وجوهنا ، وإن كنا قد غيرنا أسماءنا » ...

ثم تناشد « سيلفيا » « دورانت » أن يبادر بكشف القناع عن شخصيته بغية عرقلة زواج خادمه من سيدتها المزعومة (أى خادمتها لبزيت) . . وحين يهم بالخروج يثير مسألة حبها لماريو (أخيها !) ، وتضعه « سيلفيا » على المحك قائلة له : « أنت تحبنى ولكن حبك ليس شيئاً جدياً بالنسبة إلى ، فأية محاولة لم تحاولها لكى تتخلص من هذا الحب ! . . إن هذا الحب الذى تحدثنى عنه سوف يتبخر من قلبك بسبب الفارق الذى بينى وبينك . . وبسبب ألوان المتع التى يبتغيها رجل فى مستواك » . . وتأسره : « هل تعلم أننى إذا أحببتك فلن يتأثر قلبى بعد ذلك بأجمل شىء آخر فى العالم ؟ » وتلهب حبه : « كن كريماً معى ولا تظهر لى حبك » . وتفتح قلبها فى حرج مصطنع : « . . وأنا التى أكلمك سوف أتحرج من أن أقول لك إنى أحبك وأنت فى وضعك الراهن » . . وتعرض تفكيره فعلا للخطر : « إن اعترافى لك بعواطفى قد يعرض تفكيرك للخطر » . وتقول كل شىء زاعمة أنها لا تقول شيئاً : « فها أنت ذا ترى جيداً أنى أخفى عنك عواطفى » ! . . هنا تسقط قلعته الطبقية : « آه ! يا عزيزتى لبزيت ماذا أسمع منك ؟ إن لكلامك لهيباً يسرى فى جسمى . إنى أعبدك وأحترمك ؛ فليس هناك مركز اجتماعى ولا حسب أو نسب ، ولا ثروة إلا وتختفى أمام روح مثل روحك ... إن قلبى ويدى ملك لك » ... إلا أن سيلفيا تلوح له فى خبث بماريو : « وماريو ؟ ألم تعد تفكر فى أمره ؟ » . . ولكن « دورانت » واثق « من صدق النشوة التى استولت » عليه ، وهى لن تستطيع أن تنتزع منه « هذا اليقين » ... ويستمر هذا الحوار بعض الوقت ، ثم تقول سيلفيا : « أخيراً لقد ألقيت سلاحى ... يا له من حب ! » .

ونصل إلى آخر مشهد فى المسرحية ، وهو يضم « أرجون » و « سيلفيا » و « دورانت » و « لبزيت » و « ارلكان » و « ماريو » . . ما أشد دهشة «دورانت»

حين تنطلق من فم سيلفيا هذه الكلمة « يا أبي » موجّهة إلى « أرجون » ! وتعترف الفتاة المحبة بأنها استوثقت من حبه هو الآخر ؛ ويعترف الأب بأنه كان قد أخفى رسالة والد دورانت على ابنته ؛ ويطلب ماريو من الخطيب الصفح على ما سببه له من ألم حين كان يدعى « بورجنيون » ؛ ويرد دورانت بأنه لا يصفح بل يشكر ؛ ويقول « ارلكان » للبزيت إنه يعوضها بوجوده عن فقدانها مركزها الاجتماعي ! ؛ وترد عليه « لبزيت » قائلة إنه « الرابح الوحيد في هذه الصفقة » ! ولكن « ارلكان » يعلق بقوله : « لن أخسر شيئاً ؛ فقبل أن أعرفك كان مهرك أحسن منك ، والآن أنت أحسن بكثير من مهرك . هيا ، فلترقص طرباً أيها المركيز » .

تنكران يتصادفان ، وحب ينجح بفضل لعبته البارعة ! .. بقى أن يدعو رب الأسرة « أرجون » « موثق العقود » ليعقد قرانين لا قراناً واحداً . . .

(٤)

ترتيب « لعبة الحب والمصادفة » — من حيث التسلسل — الثانية عشرة بين مسرحيات ماريفو . وهى أحسن ما كتب ، وإن كان يدعى البعض — أمثال « لسبرو دى لافيرسان » (Lesbros de la Versane) أن المؤلف نفسه كان يفضل من إنتاجه كوميديات أخرى مثل « التقلب المزدوج » و « مفاجئة الحب » و « جزيرة العبيد » ! .. الخ . . . وعندما مثلتها الفرقة الإيطالية أحرزت نجاحاً كبيراً . . كان ذلك — كما قلنا — فى عام ١٧٣٠ . . وقد نشرت فى نفس العام غير حاملة اسم ماريفو ؛ ولوحظ فى تلك الطبعة أن الفصل الأول منها مقسم إلى تسعة مشاهد لا عشرة .

وهى أسعد كوميديات ماريفو حظاً من حيث عدد مرات تمثيلها : قدمها المسرح الإيطالى أولا أربع عشرة مرة متتابعة، ثم قدمت فى قصر فرساى، وبعد ذلك فى باريس أمام « دوقة مين » (Duchesse du Maine) (٢١ فبراير من نفس عام ١٧٣٠) — وإذا كانت لم تدخل ضمن ذخيرة المسرح الفرنسى إلا فى عام ١٧٩٦ إلا أن مجموع الحفلات التى عرضت فيها بلغ ٧٧٨ فى الفترة بين عامى ١٦٨٠ و ١٩٢٠ ، ثم صعد إلى ٩٥٣ فى عام ١٩٤٥ . . وآخر عهد لبلادنا بها يرجع إلى شهرين أو ثلاثة حين مثلتها فى دار الأوبرا فرقة « الكوميدى فرانسيز » التى كانت تزور القاهرة . .

وإذا كان ماريفو قد أطلق اسمى اثنين من مشاهير ممثلى الفرقة الإيطالية (هما Zanetta Rosa Bonozzi المعروفة بسيلفيا ، و « ماريو باليتى » (Mario Balletti) على اثنتين من أهم شخصيات مسرحيته فذلك يدل على رغبته فى تكريم تلك الفرقة التى كانت أنسب فرق عصره لعرض إنتاجه كما سنرى بعد قليل . أما دور « دورانت » فكان يؤديه « ليليو » (Lélio) ؛ وكان « توماسى » (Thomassi) يقوم بدور « ارلكان » الذى غيرت اسمه طبعة عام ١٨١٧ بأن جعلته « باسكان » (Pasquin) .

* * *

كثيرون جداً هؤلاء المعاصرون لماريفو الذين قدروا مسرحيته حق قدرها ووجدوا فيها تحفة رائعة مليئة بالعواطف والحيوية والخفة والتحليل الوافى الدقيق ... ولكن وجد أيضاً من ينبشون فى المسرحية بحثاً عن المغامز ، وهؤلاء الذين يخترعون العيوب اختراعاً ! : قيل إن من غير المتصور أن يلتبس الأمر على « سيلفيا » بشأن ذلك الفظ « ارلكان » ، و « دورانت » الذى كان قد وُصف لها وصفاً مشرفاً ، لا سيما أنها هى نفسها كانت قد لجأت إلى حيلة التنكر . . وعيب على « ارلكان » أنه لم يقم بالدور الذى عهد به إليه خير قيام من البداية إلى النهاية ، إذ كانت عباراته حيناً رقيقة سامية تناسب الشخصية التى يتنكر فى زيها ، وحيناً آخر غليظة وضيعة تهبط إلى مستواه الحقيقى . . وقيل إن استمرار « سيلفيا » فى تنكرها بعد أن كشف دورانت

من حقيقة أمره ليس إلا من قبيل الزهو وبالتالى كان يمكن لماريفو أن يجعل من الفصل الثانى نهاية مسرحيته .

وقد لا تكون هذه الآراء خاطئة كلها ، ولكن ينبغى أن نذكر أن المسرحية فى مجموعها كانت تلائم كل الملاءمة إطار الفرقة الإيطالية ؛ من هنا يلاحظ « دى كورفيل » (de Courville) أن شهرة ماريفو قد أسيء إليها حين انتقلت ملهاته «لعبة الحب والمصادفة» إلى مسرح الفرنسيين التقليدى . على أن تصارع الآراء أمر أبدى : وفى الوقت الذى أشاد فيه « أوجست فيتو » (Auguste Vitu) بما فى هذه المسرحية من جديد وجسارة وُجد من يحاولون جهد طاقتهم أن يعثروا على أوجه شبه بينها وبين مسرحيات أخرى ، إلى حد أن بعضهم كان يتساءل عما إذا كان ماريفو قد قرأ مسرحية "Henrik et Pernille" التى ألفها الكاتب الدانمركى «لويس هولبرج» (Louis Bolberg) بين عامى ١٧٢٢ و ١٧٤٦ .

ولندع الآن «ألفونس دوديه» (Alphonse Daudet) يزن « لعبة الحب والمصادفة » بميزان أكثر دقة ؛ يقول : « إذا استثنينا « سيدين » (Sedaine) — وقد أتى بعد ماريفو — فإننا نبحث عبثاً فى القرن الثامن عشر كله عن كاتب غير ماريفو يكون قادراً على أن ينتزع من ذلك اللبس السفيه إنتاجاً فى مثل هذه العفة وهذا السمو » .

(٥)

أشرنا فى أكثر من مكان من هذا البحث إلى فرقة الإيطاليين ؛ وقلنا إنها كانت أجدر الفرق المعاصرة لماريفو بعرض إنتاجه . . وأن صاحب « لعبة الحب والمصادفة » كان يؤثرها على فرقة الفرنسيين . . لماذا ؟ لأنه لا يكاد يوجد فى مسرحياته جميعاً مشهد واحد لا يحتاج من الممثلين أن يكملوا كلماته بايماءات ونظرات ... ويقول الكاتب نفسه على لسان إحدى شخصياته : « هناك طرق تعدل الكلمات ، وقد يقول الإنسان بنظرة « إنى أحبك » فيحسن القول » . . ولقد كان ممثلو الفرقة الإيطالية يتميزون على ممثلى الفرقة الفرنسية — الذين يتقنون الإلقاء — بأن مهنتهم كانت تعتمد على التمثيل الصامت أكثر من اعتمادها على الكلام . . يضاف إلى ذلك أن الممثلين الإيطاليين لم يكونوا « تقليديين » كزملائهم الفرنسيين ، وإنما كانوا ينزعون إلى التجديد ويشجعون الكتاب الناشئين ، ويتقبلون فى سماحة ومرونة ما يعن لهم من ملاحظات أثناء الإخراج . كتب « ماريفو » إلى « سيلفيا » إبان قيامها بدور « الكونتيسة » فى مسرحيته « مفاجأة الحب » ، يقول : « إنى أعترف عن طيب خاطر بأخطائى ، ولكنى سأقول لك أخطاءك : أنت تخطئين حين تعرضين ذكاءك فى الدور الذى تؤدينه . . إنك تتملقين زهوك على عكس ما ينبغى أن يكون . . يجب ألا يظهر الممثلون أنهم يحسون قيمة ما يقولون : لأن الطبيعة لا تدرس قبل الكلام ؛ وإنما يجب أن يتركوا شيئاً ليعمله عقل المتفرج » .

وهذا النقد لا ينفى أن ماريفو كان أشد ما يكون إعجاباً بسيلفيا — نجمة الفرقة بجانب « ليليو » (Lélio) — ولا يتحدث عنها إلا بتقدير عميق . . والحق يقال إنها أسهمت إسهاماً فعالا فى بناء مجد خالق كوميديا الحب ، وظلت تتوفر على تمثيل أدوار المحبات فى مسرحياته بخفة ورقة ووعى أكثر من أربعين عاماً ؛ وكانت فى ذلك أجدر من زميلتها فى المهنة الذائعة الصيت « مدموازيل مارس » (Mlle Mars) .

ولم يكن ماريفو وحده هو الذى يعجب بنبوغ بطلة مسرحياته « سيلفيا » بل كان يشاطره فى ذلك معاصروه الذين كانوا يفضلونها على أكفأ ممثلات الفرقة الفرنسية ويزجون إليها بسخاء المديح شعراً ونثراً ، يقول « موريس صاند » (Maurice Sand) : « إن كتاباً يكاد لا يكفى لاحتواء كل الثناء الذى تلقته بالنثر والشعر » . . بل إن حب الجمهور لها بلغ حد « العبادة » كما يقال . كتب أحد النقاد يقول : « لقد

كانت « سيلفيا » معبودة فرنسا ، وكان نبوغها دعامة جميع الكوميديات التى كان يكتبها من أجلها كبار الكتاب ولا سيما « ماريفو » . ولم يعثر أبداً على ممثلة تستطيع أن تقوم مقامها ، ولكى توجد هذه الممثلة فينبغى أن يتوفر لديها كل ما كانت تتمتع به « سيلفيا » من مواهب فى ميدان فن المسرح الصعب : أى الحركة والصوت ، والعقل ، والهيئة ، والحديث ، ودراية كبيرة بالقلب الإنسانى . . . » .

(٦)

ما من كاتب يخلو من العيوب ، ولكن عيوب ماريفو تتضاءل أمام مزاياه . . لقد أتى بجديد ؛ والمجددون قد ينجحون وقد يخفقون ، وقد يتتابع فى محاولاتهم النجاح والاخفاق كما هو الحال بالنسبة لمؤلف « لعبة الحب والمصادفة » . . وإذا كانت كوميديا الحب هى ما يعتد به فى إنتاج ماريفو ، وإذا كان فهمه للطبيعة البشرية وطريقته فى تحليل العواطف لا سيما النسائية منها قد دفعا بعض النقاد إلى أن يقولوا عنه إنه « راسين » (Racine) القرن الثامن عشر ، فإن له مع ذلك آراءاً فى مسائل عديدة من بينها الأخلاق والنقد والزواج . . . الخ ، ونحن نريد الآن أن نضع فى الميزان القدر — من كل هذا — الذي يسمح به المقام لنعطى فكرة عن فن الكاتب وأسلوبه فى التفكير .

شغلت المرأة تفكير ماريفو طول حياته ، وهو يتحدث إلى النساء قائلا (فى « مفاجأة الحب ») : « أيتها النساء ، إنكن تسلبن عقولنا وحريتنا وراحتنا ، كما تسلبننا أنفسنا وتتركننا نعيش ! أى حال يوجد الرجال فيها بعد ذلك ؟ إنهم يصبحون مجانين مساكين ، ورجالا مبلبلى الأذهان ، ثملين من الألم والابتهاج ، دائماً فى اضطراب ، عبيداً . . . » وهذا الوصف يبصرنا إلى حد كبير بنوع الحب الذى أولع ماريفو بتحليله فى مسرحياته . لم يكن الحب أفلاطونياً فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، وإنما كان — فى معظم الأحيان حباً لا وازع فيه ، أقرب من الأرض منه من السماء ! . . . أما عند ماريفو فهو مزيج من الحساسية والسخرية ؛ وهو رقة مجنحة أكثر منه انفعال جسمانى .

وماريفو كلف بتشريح هذا الحب وبدراسة أطواره والتغيرات الدقيقة التى تطرأ عليه ، وهو يطلعنا على نتائج فحصه الطويل : « . . . إنه تارة حب يجهله المحبان . . وتارة حب يحسانه ولكنهما يريدان أن تخفياه أحدهما على الآخر . . وتارة حب وجل لا يجرؤ على الظهور . . وتارة حب غامض لم يكتمل ميلاده إلى حد ما ، يفطن إليه المحبان ولكنهما غير مستوثقين من وجوده ، ويرقبانه فى دخيلتهما قبل أن يدعاه ينطلق » . وإذا كان للحب كل هذه الصور فإن له أيضاً خبايا متعددة يحرص ماريفو على إخراجه منها ، يقول : « إن كل واحدة من كوميدياتى تهدف إلى إخراجه من إحدى هذه المكامن » التى توجد فى القلب البشرى .

وعقبات الحب ذاتية لا تأتيه من الخارج فى مسرحيات ماريفو الذى يختلف فى ذلك عمن سبقوه من كتاب الكوميديا : يقول : « لقد كان الحب حتى الآن عند الكتاب الكوميديين يتصارع مع ما يحيط به وينتهى نهاية سعيدة رغماً عن المعارضين له . . أما لدى فهو لا يصطرع إلا مع نفسه ويصل إلى نهاية سعيدة رغماً عنه . . إنه سيتعلم فى مسرحياتى كيف يحذر من ألاعيبه هو أكثر من حذره من الشراك التى تنصبها له أيد خارجية » . . وكون عراقيل الحب داخلية من ناحية ، وافتقار ماريفو إلى الحوادث من ناحية أخرى يجعلانه يستعيض عن الحركة بالتحليل الذى يملأ به فصول مسرحياته .

والكرامة عند ماريفو لا تنفصل عن الحب ، وهى التى تضع العراقيل فى كثير من الأحيان كأن تشك أرملة فى الحب وتحجم عن الزواج بسبب تجربتها السابقة الأليمة . كما قد تكون هذه الكرامة هى المحركة لكل

شيء فى المسرحية كما هو الحال فى « مدرسة الأمهات » (فتاة ترضخ لرغبة أمها فى تزويجها من رجل مسن ، ثم تستيقظ كرامتها وتدفعها إلى الثورة على التصرف فى مصيرها دون استشارتها ، وتمدها بشحنة من الشجاعة تثأر بها من الامتهان بأن تستجيب لحب يصبح متبادلا) .

وقد يعاب على ماريفو أنه يكرر نفسه إذ يعمد إلى وسيلة واحدة فى معالجة موضوع الحب ، هى التحليل الذى يصف الكرامة . . هذا صحيح . . ولكن فى كل مسرحية من مسرحياته جديداً يتأتى بالطريقة التى يولد بها الحب ويموت ؛ وهو فى هذا يتفوق على « موليير » نفسه كما يرى «تيوفيل جوتييه» (Théophile Gautier)... وقد يقال إن ماريفو يضيع فى بضعة مشاهد من مراحل تطور العاطفة ما لا يحدث فى الواقع إلا فى فترة طويلة ! ولكننا — هنا — لم نصل بعد إلى العصر الرومانسى : وحدتا الزمان والمكان لم تلغيا بعد ، وماريفو يخضع لهما فى الكوميديا مثل موليير كما يخضع فولتير لهما كذلك — فى التراجيديا — مثل « راسين » .

* * *

مسرح ماريفو نسائى فى جوهره ، ومهمة الشبان فيه هى إبراز البطلات بعواطفهن وتفكيرهن . . إن هذا الكاتب الفذ يناصر المرأة مناصرة صريحة يؤسسها على أدلة دامغة أهمها أن « تفاهة » المرأة لا ترجع إلى إرادة الطبيعة وإنما إلى قصور التربية . . وهو ينادى برفع الظلم عنها ويؤيد ثورتها عليه لا سيما فى مسرحيـــة « المستعمرة » (La Colonie) التى تتحرر فيها النساء تحرراً صاخباً ثم تلذن بالرجال ليصدوا عنهن المدران حين حلت بهن المحنة . . . هذه المسرحية ترجع إلى عام ١٧٢٩ ، ومن المؤكد أن ماريفو استمد الآراء التى صبها فيها من الصالونات الأدبية التى كان يغشاها ، ولا سيما من صالون « مدام دى لمبير » التى نشرت بعد ذلك بعدة أعوام (١٧٣٢) « آراء عن المرأة » : كتاب تتصدى فيه لموليير الذى سخر من النساء العالمات ، وتدافع عن هؤلاء اللائى لا يخشين — بدافع من ذوقهن أو من شعورهن العادل بالمساواة — تثقيف أنفسهن بالعلوم والآداب .

وإذا كان ماريفو يصور الأمهات فى مسرحياته تصويراً كاريكاتورياً فلأنه يرى أنهن بوضعهن الراهن يسئن إلى بناتهن ، أى إلى أمهات المستقبل : ألم تنادى مدام « أرجنت » (Mme Argante) مثلا ابنتها — وهى تُعدها للزواج — وتقول لها : « تقدمى أيتها الآنسة ، تقدمى . . ألست تحسين الشرف الذى يمنحك إياه هذا السيد إذ يأتى ليتزوج منك بالرغم من ضآلة ثروتك وسوء حالك ؟ » (مسرحية « التجربة ») .

أما الآباء عند ماريفو فلا تشينهم الفظاظة أو السذاجة كما هو الحال فى مسرحيات موليير . . . إنهم فى الغالب عاقلون ، متساهلون ، مرنون ؛ وقد وجدنا مثلا فى « لعبة الحب والمصادفة » أن « أرجون » لا يريد أن يفرض على ابنته الزواج من « دورانت » (لنقارن هذا بموقف هارباجون مثلا من ابنته فى مسرحية البخيل لموليير) ، وإنما يمنحها الحرية الكاملة فى أن ترضى به أو ترفضه . . . وفى مسرحية « الفرح غير المتوقع » يبدد الابن « دامون » (Damon) فى الميسر جزءاً من مال كان معداً لشراء إحدى الوظائف فيصفح عنه والده عسى أن يكون فى ذلك درس له . . ولكن « دامون » يعود إلى المقامرة فيظهر أبوه متنكراً فى زى فارس ويلاعبه ، وبعد أن يربح منه كل ما كان معه يكشف له عن شخصيته ويقول له : « . . . إنى لا أريد أن أعاقبك على أخطائك إلا باعطائك على حنانى أدلة جديدة أنجع فى تأثيرها على قلبك من لومى » . . . وهارباجون فى مسرحية البخيل (موليير) حين تظهر منافسته لابنه فى حب فتاة يتمسك بموقفه بصورة بشعة مزرية ، أما « داميس » فى مسرحية « مدرسة الأمهات»

لماريفو فيشعر بالخزى ، ويضع الأمر فى نصابه بأن يسارع بطلب يد « انجيليك » (Angélique) لابنه .

صحيح أن الآباء فى كوميديات ماريفو يثورون أحياناً على أبنائهم ، ولكن إلى حين : يقول أحدهم : « إنى لا أريد أن أراه طول حياتى ، وأنا أحرمه من الميراث » ، فيرد عليه خادمه ضاحكاً : « هيه ! هيه ! إنى ألحظ أنك تخفض صوتك وأنت تنطق بهذا اللفظ الفظيع « أحرمه من الميراث » . . إنه يرعبك أنت نفسك » .

وما دمنا قد تحدثنا عن الرجال والنساء فى مسرح ماريفو فلا بد أن نعرض الآن لرأيه فى الزواج غير المتكافىء . . . الحق أنه رأى يصعب التكهن به لأن الحلول التى يقدمها ماريفو فى هذا الصدد متباينة : فى إحدى مسرحياته أمير يتزوج من إحدى القرويات . . وفى مسرحية أخرى يتزوج رجل من عامة الشعب من ابنة ماركيزة بعد أن طال ترددها . . . وفى « لعبة الحب والمصادفة » يعجز تنكر الخدم عن أن يغير شيئاً فى وضعهم الطبيعى . . . وكيفما كان الأمر فإن ماريفو يحبذ من غير شك الدراسة التى تسبق الزواج ، ونحن نرى أن « أرجون » يباركها ، كما نقرأ فى صحيفة « المشاهد الفرنسى » قصة فتاة زُوجت من رجل لم تكن قد عرفته من قبل . . كانت تتساءل : « من إذن هذا الغريب الذى أنا زوجته ؟ » وتعترف فى لهجة حزينة قائلة : « لم أكن له فى أى وقت من الأوقات ما يسميه الناس بالحب ، ولم يطالبنى هو أبداً بشىء منه » ! . .

بماذا ينصح ماريفو فى مجال تربية الطفل ؟ . . . لقد كان الطفل فى زمن ماريفو محروماً من حب أمه فى كثير من الأحيان ، لا سيما فى الطبقة الراقية . وكاتبنا ينادى من أجله أولا لا بالرعاية فحسب وإنما أيضاً بحنان الأمومة . . ويشير بأن يلقن الطفل فكرة أن النبل الحقيقى لا يرجع إلى الأصل وإنما إلى سمو النفس ، ويشير على الآباء بأن يكون كل منهم الصديق الشفوق لأبنائه لا القاضى الصارم الذى يصلح أو الطاغية الذى يأمر ، ويقول : « ما أسوأ تربية الطفل حين لا يتعلم منها سوى الارتعاد أمام والده » .

أما الخدم فى مسرحيات ماريفو فهم أكثر حياء من الخدم فى مسرحيات موليير . . وهم يقفون إلى جانب سادتهم ، ويبصرونهم أحياناً بالطريق الذى عليهم أن يسلكوه ؛ بل إنهم يقودون فى كثير من الأحيان حركة المسرحية . وهم حين يثورون على سادتهم فلا حباً فى الثأر ولكن رغبة منهم فى تخليصهم من جبروتهم ، وفى حضهم على أن يعاملوهم بأسلوب يتسم بالإنسانية . وهم فى ذلك لا يتجاوزون الحدود التى بدونها ينهار المجتمع : يستنكرون أن يكون هناك سيد جائر ومسود يعامل كالحيوان ، ولكنهم يعترفون بضرورة وجود رئيس ومرؤوس (جزيرة العبيد)[1]

إن ماريفو يبدى دائماً اهتماماً كبيراً بالأخلاق فى كتاباته ، سواء كانت هذه الأخلاق تتعلق بالأدب أو المجتمع ، وذلك فى عصر كان كل شىء فيه يواتى الرذيلة ويتملقها ، ولقد كانت مقالاته فى « نوفو ميركور » (Nouveau Mercure) مقالات أخلاقية . وهو لم يعدل عن اتجاهه هذا فى صحفه الثلاث التى أشرنا إليها ، أما فيما يتعلق بمسرحياته وقصصه فهذا الاتجاه أبرز فى الأخيرة منه فى الأولى ، ذلك لأن ذوقه كان يدعوه — فى كوميدياته — إلى التلميح البارع لا إلى التصريح الذى يأخذ صورة النصح الصريح .

وماريفو يخصص جزءاً كبيراً من كتاباته الأخلاقية للنقد . . . إنه ناقد أدبى بالرغم من أنه يخشى النقد ويحتقر الطابع الذى اتخذه فى عصره . . ومن المؤكد أن

---

(١) انظر النص الكامل لترجمة هذه المسرحية ، وتعليقاً عليها فى مجلة المسرح ، العدد السابع عشر (مايو ١٩٦٠) ، الدكتور على درويش .

توقف صحفه عن الظهور كان يرجع إلى حد كبير إلى استيائه منه : أقل وخزة كانت تؤلمه فتتثبط عزيمته ، ويتوقف قلمه عن الكتابة ؛ وهو حين يثأر لنفسه ينبرى للطريقة التى يمارس بها النقد دون ذكر أسماء خصومه : إنهم يحكمون على إنتاج ما بقولهم « هذا تافه ، هذا بغيض » ! فى حين يتحتم على الناقد الحق أن يقول « هذا لا يروقنى » ، وألا يحكم على كتاب بأنه ردئ إلا بعد أن يكون قد عمد إلى المقارنة بينه وبين كتب أخرى من حيث الأفكار . ويندد بالأهواء التى تطغى على النقاد : هل المؤلف من أصدقائهم ؟ ! — هل آراؤه مثل آرائهم ؟ ! . . بمثل هذه الأسئلة يبدأون ، ثم يشرعون فى قراءة الكتاب ! بعد أن يكونوا قد حكموا عليه فعلا حكماً مشرفاً أو مزرياً تبعاً لأهوائهم . . والغريب أن هذا الحكم إن جاء معارضاً مع الذوق العام فإن الناقد يدرك — رغماً عنه — خطأه ، ولكنه يأبى أن يحيد عنه ، ويسلح عقله ضد عقله ، ويغضب إذ بدأ يرى الحقيقة بوضوح ، ويتوصل فى النهاية إلى إقناع نفسه بأنه لا يرى شيئاً جديداً حرصاً منه على الإبقاء على نظرته الأولى ! . . إن استغلال الضمير يؤدى إلى إفساد العقل كما يقول « فيلمان » (Villemain) فى القرن التاسع عشر . . .

هذا النوع من النقد هو الذى يثير سخط ماريفو ، أما النقد البناء فهو يدرك أنه يسدى أجل الخدمات : يقول فى صفحة رائعة عن القواعد التى يتمنى أن يسير النقد عليها : « أريد نقاداً يستطيعون أن يصلحوا لا أن يفسدوا ، يصلحون ما عسى أن يكون فى طابع عقل كاتب من الكتاب من عيوب لا أن يدفعوه إلى التجرد من هذا الطابع . وينبغى من أجل هذا — إن أمكن — ألا يحول الخبث والبغضاء دون وصول المعرفة إلى معظم الناس ، وألا يسلباهم شرف الحكم حكماً عادلا بعضهم على بعض ، وألا يشغلوا كل اهتمامهم فى إهانتهم بعضهم بعضاً ، وفى تبادل تهديم أنفسهم فى أذهان الجمهور ، الأمر الذى يجعلك — أيها القارئ — كثيراً ما تحتقر مؤلفات كان يمكن أن تقدرها » .

(٧)

ونعود الآن إلى الكلام عن مسرح ماريفو . . كوميديا هذا الكاتب لا تهدف إلى الإضحاك وإنما إلى الدراسة والتحليل ، وهى تحتوى على حصيلة طيبة لتجاربه فى التغلغل فى خبايا قلب الإنسان وعقله .

مسرحياته دراسات فى العواطف والعادات على شكل حوار . . وهى ليست لوحات كبيرة وإنما مجموعات من لوحات صغيرة يظهر فيها خمسة أشخاص أو ستة : زوج من السادة ، وزوج من الخدم وشخصية ثانوية أو شخصيتان . . . وكل منها تقع فى فصل واحد أو ثلاثة فصول ، ولم يحاول ماريفو إطالة نَفَسِه فى خمسة فصول سوى مرتين : ندم فى الأولى ، ونجح فى الثانية وهى مسرحية «الأمير المتنكر» (Le Prince Travesti) .

وماريفو لا يهتم كثيراً بالعقدة ، بل يركز اهتمامه على التحليل ، من هنا لا تتتابع فى مسرحياته أحداث هامة ، ومن هنا تختلف الحركة فى هذه المسرحيات عن الحركة فى مسرحيات كاتب كموليير ، يقول « لاروميه » (Larroumet) : « ما المعنى العادى لكلمة « حركة » ؟ : إنها مراحل حدث درامى مع عرض وعقدة وحل . . . لكن من العسير علينا أن نجد فى مسرحيات ماريفو حدثاً محدداً . . ونحن لا نعرف بالدقة متى يبدأ عنده العرض ومتى ينتهى ، لأن النهاية وحدها هى التى تستجيب لديه لمقتضيات الكوميديا العادية ، بمعنى أننا نجد فى نهاية المسرحية الشخصيتين الأساسيتين وهما على وشك الزواج . . . »

* * *

وأسلوب ماريفو سهل أنيق يتسم بالصنعة فى بعض الأحيان ، ولكنه بهذه الخصائص جميعاً أنسب الأساليب لنقل تحليل أرق العواطف الإنسانية وأدقها . .

ولقد أدت طرافة هذا الأسلوب إلى تخبط المعاصرين فى حكمهم عليه : تارة يتهمون ماريفو بالحذلقة ، وتارة أخرى يزعمون أنه يقحم العقل فى كل شىء الأمر الذى يجعله يهتم بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير . . ولكنه يرد على خصومه بقوله إن هناك معانى رقيقة لا يمكن أن يعبَّر عنها إلا بأسلوب غريب ، وأن هذه الغرابة فى أسلوبه هى التى تخضهم على هذا الاتهام التافه ، ويعيب عليهم أنهم يتكلفون فى كتابتهم فلا يكتبون فى معظم الأحيان كما يتكلمون .

ماريفو من أكثر كتاب القرن الثامن عشر احتراماً للغة . وقد أدخل فيها كثيراً من العبارات الموفقة والتراكيب البارعة . إن الناقد الموضوعى يعجب بما لأسلوب ماريفو من خصائص بارزة ، ومع ذلك فلسان حاله يكاد يقول « لا أدرى بالدقة السر فى جماله » ! ، لأن فى هذا الأسلوب شيئاً غامضاً مستمداً من روح كاتب عبقرى خلاق .

و « اللاأدرية » هذه كانت هى نفسها نقطة البدء فيما أصدر كثير من معاصرى ماريفو من أحكام جائرة عليـــه . . تلك الأحكام التى استعمل فيهـــا لفظ « ماريفودية » . . . كان هذا اللفظ سبة ، ولكنه استحال على مر الزمن إلى مديح ، إلى علَمٍ على طريقة مبتكرة فى الأسلوب يعجز الآخرون عن محاكاتها ، يقول « سانت بيف » : « إن إطلاق اسم ماريفو على نوع معين دليل على أنه أصر ونجح » . . ما شكل هذا النوع المعين ؟ : كان الكلاسيكيون يفرطون فى استعمال الفقرات الطويلة و « المونولوج » الأمر الذى يعرض العواطف عرضاً منهجياً وإن كان لا يلائم الواقع (يتساءل « لارومية » : هل يعقل أن ينتظر محب — ولا سيما محبة — حين يكون نهباً لعاطفة جامحة ريثما ينتهى محدثه من عرضه الطويل ؟ !) . . أما الحوار عند ماريفو فيعود إلى حقيقة المحادثة . . إنه حوار متقطع . ولقد فوجئ المتفرجون فى القرن الثامن عشر بأن هذا الحوار لا يتوقف كلية على العقدة فى مسرحيات ماريفو كما كان الحال قبله . . ويبدو أن كلمة ماريفودية تشير إلى أن شخصيات ماريفو لها عواطف بسيطة يعبرون عنها بطريقة « معقدة » . . وما دام يقال إن « لاهارب » (La Harpe) هو أول من أطلق لفظ ماريفودية فلا بأس من أن نذكر مدلوله كما يراه ، يقول : « إنه أغرب مزيج بين « ميتافزيقا » دقيقة ، وعبارات مبتذلة ، وعواطف معقدة ، وأمثلة عامية ...» . والحقيقة أن ماريفو يعبر عن أفكار رقيقة ، « فى دعابة لطيفة خفيفة » ، وبأساليب تختلف باختلاف الشخصيات ، كل منها يلائم صاحبه من حيث المستوى الاجتماعى ودرجة الثقافة . وإن لوم ماريفو على جعله مثلا فلاحاً أو خادماً يتحدث بالأسلوب الذى يناسبه ليُذكِّر بالخطأ الذى وقع فيه — فى القرن السابع عشر — « لابروير » (La Bruyère) و «فينيلون» (Fénelon) حين تكلموا عن أسلوب موليير .

على أن الماريفودية أنصفت مع مر الزمن ، يقول « جول جانان » (Jules Janin) : « . . . ثم أدرك أن هذا الأسلوب صعب التقليد ، وأن ماريفو له هيئة محددة . . . وأن الشخص لكى يكتب مثله يجب أن يكون لديه مثل عقله وخياله ورقته . . إذن فقد أنصف ذلك اللفظ « ماريفودية » ويقول « سانت بيف » : « . . . إن ماريفو له شكله المتميز الغريب فى الواقع . . ولكنه شكل يتعلق بواقع الطبيعة الإنسانية وحقيقتها ، وهذا يكفيه لكى يعيش . . . » .

وإذا انتقلنا من القرن التاسع عشر إلى النصف المنصرم من هذا القرن وجدنا « جان جيرودو » يضيف شيئاً إلى ذلك الإنصاف . يقول : « . . . من الذى وجد فى أســـلوبه زيفاً ؟ إن كلماته جديدة ورقيقة ، لأنها ترقى إلى مستوى منطقة الصمت (يقصد القلب)

ولأنها صوت العاطفتين اللتين التزمتا السكوت حتى الآن ، أى الكرامة والحياة . . . » .

(٨)

على أن النقد لا ينصف ماريفو إنصافاً كاملا إلا إذا أخضع دراسته له للمنهج الديكارتى : ينبغى أن يطرح جانباً جميع الآراء التى كونها عن هذا الكاتب المسرحى الفذ معاصروه أمثال « فولتير » و « جريم » و « مارمونتيل » و « كوليه » ، وأن يعكف على دراسة إنتاجه دراسة جدية ليحظى بانطباعات جديدة .

يقول « سانت بيف » إن ماريفو كصاحب نظرية وفيلسوف أعمق بكثير مما يُظن » . . ويقول « لانسون » (Lanson) : « إنتـــاج ماريفو فريد فى تاريـــخ مسرحنا . . . » . . بل إنه إنتاج عالمى بفضل تحليله لمغامرات الحب تحليلا يسبر غور النفس البشرية فى جميع العصور ؛ من هنا لم يهرم ولم تبهت ألوان لوحاته ، شأنه فى ذلك شأن إنتاج موليير .

يمكن للأدب الفرنسى أن يعتبر نفسه لم يخسر شيئاً كبيراً إذا حذفت منه مثلا تراجيديات فولتير ، ولكنه يصبح مبتوراً إذا فقد كوميديات ماريفو ! إنه يفقد تلك الماريفودية التى غدت — كما قلنا — علماً على فن فريد فى أصالته . أى مسرحية لكاتب غير ماريفو يمكن أن تعوض المسرح العالمى عن « لعبة الحب والمصادفة » مثلا ؟ ...

ولقد كان القرن التاسع عشر مواتياً فى مجموعة لنجم ماريفو . ومع ذلك فقد كان صعود هذا النجم بطيئاً فى النصف الأول من ذلك القرن ، سريعاً فى نصفه الثانى ؛ إذ لا يمكن أن يقال إن الرومانسيين عنوا بإنصاف ماريفو إنصافاً كاملا بالرغم من أنهم كانوا قد جددوا منهج النقد ، وبالرغم من أن شاعراً كبيراً كموسيـــه (Alfred de Musset) أعجب به بالغ الإعجاب ، وتأثر به تأثراً عميقاً يظهر بوضوح فى مسرحياته . . ولولا أنه كان يمزج انطباعاته من شكسبير بانطباعاته من ماريفو ويضيف إلى هذا المزيج الكثير من طبيعته الشاعرية لجاء إنتاجه المسرحى تقليداً رديئاً للماريفودية . إنه إذن — على العكس — يكرم هذه الماريفودية بتجديدها .

ويتقدم العصر ، ويصبح النصف الثانى من القرن أكثر تأثراً بماريفو على يد كل من « هنرى ميلاك » (Henri Meilhac) و « لودوفيك هاليفى » (Ludovic Halévy) اللذين يفسحان المجال لتحليـــل العواطف الإنسانية .

ويعبر مجد ماريفو الحدود الفرنسية : منذ عام ١٨٥٠ و « جوته » لا يكف عن تقريظ هذا الكاتب . ومسرح « ماريه » ببروكسل يعرض الواحدة تلو الأخرى من كوميدياته . . . ومسرح « كومبانيون » (Les Compagnons) بمونتريال يقـــدم للجمهور الكندى « لعبة الحب والمصادفة » .

ولعل عام ١٨٨٠ بمثابة حدث هام فى تاريخ ماريفو : فى ذلك العام قررت الأكاديمية الفرنسية ماريفو موضوعاً لجائزة البلاغة ، الأمر الذى أتاح ظهور دراسات عديدة عنه ، وليس ذلك بكثير على كاتب يقول عنه « تراهارد » (Trahard) إن الحســاسية دخلت مع أعماله القرن الثامن عشر ، ويقول «سانت بيف » إن من النادر اكتشاف أو اختراع شىء فى هذا العالم الذى طالما نقب فيه ! ولقد أضاف ماريفو شيئاً إلى ما كان معروفاً . . . إنه وضع فى أيدينا خيطاً خفياً دقيقاً لنقود به أنفسنا فى تيه الزهو النسائى .